
Métissages intertextuels ou apologie de l'hybridité : *Le Lys et le flamboyant* d'Henri Lopes

Servilien Ukize
University of Western Ontario

« [C]e n'est pas pour défendre une théorie ou pour faire école que je m'intéresse au métissage. Vous constaterez d'ailleurs que je n'écris pas des romans métis. J'écris plutôt des romans où il y a des personnages métis ». C'est sur cette mise au point d'Henri Lopes, dans un entretien avec Boniface Mongo Mboussa (2005), que nous ouvrons notre réflexion sur *Le Lys et le flamboyant* (L, dans les citations), l'un des romans les plus représentatifs de cet auteur sur la problématique du métissage. Notre analyse de ce récit porte sur la notion d'intertextualité qui, naturellement, appelle celle d'interdiscursivité. Cette dernière s'entend au sens que lui confère Bakhtine (1987), comme ensemble des unités discursives (relevant de discours antérieurs d'un même genre, de discours contemporains d'autres genres, etc.) avec lesquelles un discours particulier entre en relation implicite ou explicite. En cela, l'interdiscours se rapproche de plus près de l'intertexte comme manifestation d'un texte dans un autre. Les deux concepts pourraient ainsi être présentés comme étant inséparables. Car, ils se rattachent tous deux à la notion de tissage, c'est-à-dire qu'à partir d'éléments préexistants se construit quelque chose de nouveau, de retravaillé. Dans son livre *L'intertextualité*, Sophie Rabau rappelle que les textes se comprennent les uns par les autres. Ainsi chaque nouveau texte qui s'intègre dans ce système le modifie, sans qu'il soit pour autant le résultat des textes antérieurs. C'est le métissage intertextuel ainsi convoqué. Et de cette écriture hybride, Henri Lopes, dans *Le Lys et le flamboyant*, invite aussi le lecteur à une autre réflexion sur la question d'identité métisse.

DE L'HYBRIDITÉ NARRATIVE À L'HYBRIDITÉ DU PERSONNAGE

Dans *Le Lys et le flamboyant*, le thème du métissage se manifeste d'emblée dans le titre même qui se veut ainsi métaphorique. L'auteur convoque deux mondes opposés à travers ces deux plantes issues des univers contrastés. En effet, si le lys et le flamboyant, respectivement symboles de la France et de l'Afrique, finissent par se croiser, ce n'est que par le destin de l'Histoire. Ainsi Lopes présente le résultat de cette rencontre par l'intermédiaire du personnage de Kolélé. Celle-ci incarne le rôle du métis par excellence. Pour elle, « [ê]tre métis [...], ce n'est pas une question de peau [...]. Le métissage c'est dans la tête. Les métis [...] ce sont tous les individus dotés d'une âme à deux ou plusieurs cultures » (L, 387).

Le cadre spatio-temporel du récit se situe, en grande partie, durant les années cinquante, à Kinshasa, à Brazzaville et à Bangui, trois villes qui constituent manifestement le passé édénique de l'auteur. Ce sont les souvenirs de la ville qu'il retrace en quelque sorte, à l'époque de la domination coloniale, où le Blanc civilisé, évolué, se montre encore à l'opposé du Noir primitif, « sauvage, indécrottable, réfractaire à la civilisation » (L, 252). On est encore loin du mariage des cultures, pourtant « très souhaitable du point de vue purement colonial et humain, puisqu'il semble réaliser dans une certaine mesure le rapprochement des races » (Sadji, 1988 : 111). Le Noir est encore considéré comme sans culture, et le Blanc est chargé de la seule « mission civilisatrice » en son honneur.

À y regarder de plus près, la question qui se pose, dans *Le Lys et le flamboyant*, est essentiellement celle de ses origines. Les personnages sont en quête de leur identité. Une notion qu'il faut cependant retenir au sens d'Aimé Césaire (2004 : 89), pour qui l'identité désigne « ce qui est fondamental, ce sur quoi tout le reste s'édifie et peut s'édifier : le noyau dur et irréductible ; ce qui donne à un homme, à une culture, à une civilisation sa tournure propre, son style et son irréductible singularité » ; bref, l'« affirmation de notre droit à la différence, sommation faite à tous d'une reconnaissance de ce droit et du respect de notre personnalité communautaire ». C'est peut-être le sens même de cette parole en exergue du roman à l'étude : « Je n'ai jamais su qui j'étais, et j'ai toujours su qui je n'étais pas » ; « Ainsi je fus semblable aux

autres sans aucune ressemblance, frère de chacun sans être d'aucune famille » (L, 5).

Ces deux citations, respectivement de Paul Valéry et de Fernando Pessoa, contribuent à définir le projet de l'auteur : « exprimer la difficulté d'être métis » (L, 404). C'est donc ici le débat sur le métissage qui est lancé. L'auteur parle, en effet, des métis en quête désespérée du bonheur, cherchant vainement à s'intégrer dans le milieu blanc. Bien que ces mots en épigraphe soient cités avec référence, on n'aurait pas tort de les attribuer à Kolélé, l'héroïne, vu son comportement et les différents visages qu'elle présente dans le roman. Kolélé est, en effet, un personnage hybride. Surtout de par ses noms multiples : tantôt Kolélé, tantôt Simone Fragonard, tantôt Monette, ou même Célimène Tarquin, Malémbé wa Lomata, pour n'en rester que là. Bref, elle change de noms selon que les circonstances l'y obligent. À ce propos, Lopes précise que « ces changements de noms montrent effectivement que c'est un personnage [...] qui est constamment prêt à évoluer, qui ne veut pas s'enfermer dans une seule identité » (Mongo Mboussa, 1997).

Kolélé est une métisse congolaise en lutte pour la libération du continent. Elle porte son regard sur toute l'Afrique coloniale et post-coloniale. Comme un héros du récit initiatique, elle sort de ce voyage, dont le but est la quête d'un point d'attache qu'elle ne trouvera qu'à sa mort, enrichie d'expériences nouvelles, qui profitent d'ailleurs au narrateur du récit, Victor-Augagneur Houang :

En fait, si, d'où elle se trouve maintenant, il arrive à Kolélé de m'entendre, elle aura pu constater que dans plus d'une circonstance je ne cesse d'exploiter ses idées, de la plagier sans vergogne, aussi bien à l'occasion de certaines discussions que dans mes films ou mes articles. J'espère qu'elle me pardonne de ne pas citer ma source, elle sait que chaque fois je pense à elle, chaque fois je lui rends hommage. (L, 387)

La technique de la mise en abyme, qui caractérise *Le Lys et le flamboyant*, convoque donc nombre de personnages métis accompagnés souvent de leurs doubles. En guise d'exemple, le prologue évoque le personnage d'Henri Lopes qui a déjà écrit le *Kolélé* sous le pseudonyme d'Achel, la transcription phonétique de ses initiales. Victor-Augagneur Houang, qui signe ce prologue, se substitue ainsi à Henri Lopes, prétendant rapporter une version réelle de l'histoire de Kolélé. À la lecture de ce prologue, on en sort presque convaincu comme quoi Victor-Augagneur Houang est le véritable auteur du *Lys et le Flamboyant*, qui « veu[t] faire entendre la voix de la véritable Kolélé » (L, 8). Et quand on en aborde l'épilogue, le peu de doute qui aurait pu

entourer le lecteur au sujet de l'auteur se dissipe complètement. Car, en effet, on assiste à un face à face conflictuel avec Victor Houang et l'éditeur de son roman : « Il y a maintenant plus de trois mois que j'ai envoyé mon manuscrit, aux Éditions du Seuil, à Paris. [...] L'éditeur souhaite que je donne un dénouement plus clair et logique à mon récit » (L, 429).

Houang va même plus loin pour parer à toute équivoque en parlant de sa rencontre, au sortir des Éditions du Seuil, avec Henri Lopes, qu'il avait croisé auparavant, se rendant dans une réunion à l'Unesco. Et comme pour couper court à toute suspicion, l'épilogue comme le prologue perçus comme « une ruse, ou une tentative d'occultation du vrai auteur » (Bokiba, 2002 : 232), sont signés : Victor-Augagneur Houang. Ce qui laisse entendre que le sujet parlant au « je », dans ces indications paratextuelles, est bien l'auteur du roman qui, ailleurs, se travestit en narrateur.

Tout le long du récit, le personnage du narrateur qu'est Victor Houang effectivement pose aussi problème au regard du lecteur. Il n'est donc pas aisé de saisir si tel parle en véritable narrateur, ou s'il s'exprime comme étant son double. Un système de dédoublement des personnages qui, d'ailleurs, traverse tout le récit. Témoin : cette réponse de Léon, le fils de Kolélé, au reproche de Houang qui lui fait remarquer qu'il est en train de jouer son ange gardien : « ton second prénom c'est bien Noël [...]. Victor-Augagneur, Noël, Houang. Eh bien, ce n'est pas un hasard si l'un s'appelle Noël et l'autre Léon. Nos parents ont fait deux prénoms différents avec les mêmes lettres. C'est que nous sommes des frères jumeaux » (L, 213). Ainsi, par un jeu d'anagramme, Léon = Noël ; donc, Victor-Augagneur Noël Houang et Léon font un seul et même personnage.

Plus loin apparaît aussi un autre Lopes, cette fois-ci personnage secondaire du roman. D'où l'embarras du lecteur, une fois de plus, à délimiter la frontière entre le véritable Henri Lopes et son double dans *Le Lys et le flamboyant*, où l'histoire imaginée alterne avec l'histoire vécue. C'est « un autre jeu », confie l'auteur dans une interview ; « le désir de troubler, de perdre le lecteur avec deux autres réalités, celle de la fiction et celle de l'histoire » (Mongo Mboussa, 1997).

Plus que les seuls métis, *Le Lys et le flamboyant* interpelle tout un chacun. Et pour cause ! Ne sommes-nous pas tous des métis d'une manière ou d'une autre ? « Toute civilisation est née d'un métissage oublié, toute race est une variété de métissage qui s'ignore » (L, 135).

Autrement dit, notre vie est naturellement métisse. Ainsi Lopes invite à la grande célébration de ce métissage foisonnant des cultures, c'est-à-dire sans frontières politiques, sociales, économiques ou linguistiques. « [L]'universel, bien sûr, mais non pas par négation, mais comme approfondissement de notre propre singularité » (Césaire, 2004 : 92) : voilà ce qui doit être l'objet de quête de l'homme véritable du XXI^e siècle, à la croisée de plusieurs cultures, de plusieurs langues, bref face à un monde métis.

Ce métissage, dans *Le Lys et le flamboyant*, se manifeste aussi par le biais du langage utilisé. De ceci résulte le questionnement du lecteur sur l'écriture de ce roman. Des emprunts au lingala, des mots, des expressions du terroir, des néologismes inventés de toute pièce, un français donc « congolisé », sinon « africanisé », qui se dispute la place avec le français académique. Tout cela ne constitue cependant aucun obstacle à la bonne compréhension du récit. Par exemple, on organisa une semaine de *matanga* lors de la mort de Kolélé ; il n'était pas permis aux indigènes de fréquenter le quartier des *Mindélés* : il ne fallait donc pas s'exposer à des *matatas* insurmontables avec l'autorité coloniale ; les filles élevées chez les bonnes sœurs du couvent se distinguaient des *ndoumbas* des bars de Poto-Poto ; les *évolués* étaient soupçonnés d'être des *kommunisses* à la solde de Moscou ; etc. Donc, nul besoin pour le lecteur de recourir à la traduction ou de pousser loin son raisonnement, dans ces fragments de phrases que nous reconstituons, pour comprendre que le *matanga* est la période de deuil, que les *Mindélés* sont les Blancs, que les *matatas* sont des démêlés avec le pouvoir, que les *ndoumbas* sont des prostituées, ou que les *évolués/ kommunisses* sont des *intellectuels/communistes*.

Il s'agit d'un style propre à Lopes, qui prône un usage libéré de la langue française. C'est un écrivain à la recherche du renouvellement du français comme langue d'adoption, un renouveau de l'écriture africaine fondé sur le rapport de l'écrivain avec sa langue maternelle. Ce lien maternel passe, d'une part, par des emprunts aux langues locales comme le lingala, le kikongo et autres, dont l'auteur ne propose pas souvent d'ailleurs une traduction, visiblement pour ne pas trahir l'idée véhiculée par le terme convoqué : « Au lieu de « sale mulâtre », elle avait dit *mwana makangu*, une expression intraduisible et qui, mot à mot, signifie plutôt « enfant de maîtresse », ou de « favorite », quelque chose entre fils de père inconnu ou de putain » (L, 228).

D'autre part, ce lien passe par le procédé d'oralisation, dont se réclame Lopes : « Au fond je me considère toujours redevable de l'oralité. Et l'oralité, c'est le sens de la communication » (Aka-Evy, 1997). Cette démarche voulue par l'auteur qui cherche à s'en découdre avec le français académique, vise ainsi à bien traduire les réalités de l'univers socio-psychologique de la société africaine. L'auteur ne veut pas ainsi « manquer de naturel ». Il se garde de « sombrer dans la préciosité » en parlant le français de France ; il cherche donc à « naturaliser [son] âme » (L, 196).

HYBRIDITÉ GÉNÉRIQUE

Cette transgression, chère à Lopes comme écriture métissée, passe ainsi outre la loi du genre, qui soutient l'idée de l'espace générique clos. L'imbrication des genres que convoque l'auteur fait cependant du *Lys et le Flamboyant* un espace générique ouvert. L'auteur semble ainsi s'expliquer, dans ce récit même, sur ce parti pris : « les règles du roman dépendent de chaque auteur. On peut tout y mettre pourvu qu'une logique interne sous-tende l'ensemble de l'édifice » (L, 429). Faisant allusion à la définition courante du roman, il poursuit : « Et puis la frontière entre le réel et l'imagination, entre la vérité et l'erreur, ou le mensonge, est si ténue qu'on la franchit sans s'en rendre compte. Le romancier pense n'avoir puisé que dans ses rêves, quand il réinvente la vie ou prophétise le réel » (*Ibid.*).

Si, en effet, l'œuvre de Lopes se définit tout au départ comme un roman, de par la mention éditoriale, il n'en reste pas là. Des événements vraisemblables qui se succèdent dans le récit, font cependant penser à une chronique historique, dans le sens où le récit romanesque et l'Histoire ne s'embarrassent pas de cohabitation. À ce titre, Sylvain Bemba, dans un entretien avec Marie-Léontine Tsibinda (1988 : 101), stipule que « le roman et l'histoire sont de vieux amants qui s'aiment encore aujourd'hui comme au premier jour de leur idylle ». À noter surtout que, dans *Le Lys et le flamboyant*, les lieux et le cadre du récit demeurent entièrement historiques. Des événements aussi quelquefois véridiques. « Tout concourt à créer une atmosphère historique. Seule la liberté offerte par la fiction confère au roman une dimension de récits anecdotiques juxtaposés les uns aux autres sans la prétention du dire vrai spécifique au discours de l'histoire » (Semujanga, 2006 : 14). Ainsi voit-on Kolélé aux côtés des grands acteurs politiques africains de l'époque,

comme par exemple le Congolais Patrice Lumumba dont elle fut chef des services protocolaires, ou le Ghanéen Kwamé Nkrumah et le Guinéen Sékou Touré. Aussi rencontre-t-elle dans le maquis, au Congo-Kinshasa, « le commandant Tatu, qui n'était autre que Che Guevara » (L, 293). Il s'agit ici de l'époque bien connue, non seulement de l'Histoire mais aussi de la vie de cette « figure emblématique et romantique de la révolution cubaine » (*Ibid.*) qui, durant les années soixante, décida de dédier ses efforts à l'Afrique :

Après sa fameuse lettre d'adieu à Fidel Castro, il pensa un instant que de nouveaux Viêt-nam allaient fleurir en Afrique. Un Viêt-nam, dans la terminologie de l'époque, c'était une guérilla. D'où l'infiltration discrète du Che dans l'ancien Congo belge puis dans le Cabinda, à moins que ce ne fût selon une chronologie inverse. Ces aventures auraient été, semble-t-il, de courte durée. Découvrant une réalité qu'il n'attendait pas, le Che aurait porté sur les Africains des jugements sévères. Il les abandonna à leurs tribulations. Il préféra se consacrer à un monde qui lui était familier et dont il pouvait déchiffrer le sens. Kolélé le rencontra, eut plusieurs entretiens avec lui sur lesquels elle est demeurée d'une grande discrétion. (L, 294)

Kolélé chante aussi, en compagnie des stars de la musique de ce temps, au festival panafricain d'Alger en 1969. Une soirée à laquelle Lopes lui-même a d'ailleurs assisté, selon ses propres mots :

Il est évident que Kolélé est un personnage virtuel. Et, comme toute virtualité, elle est faite d'images de synthèse – la synthèse de plusieurs vies de personnages que j'ai connus ou dont j'ai entendu parler. Ce personnage virtuel entre par moments dans des points précis de l'histoire. Que ce soit en Chine, que ce soit en France ou en Algérie. Elle rencontre même quelquefois des personnages qui ont existé. C'est par exemple le cas au festival d'Alger au cours de cette soirée où l'on voit Archie Shepp, Nina Simone, Myriam Makéba en train de jouer. Cette soirée a véritablement existé. J'y ai assisté. Je l'ai reconstruite en y ajoutant le personnage de Kolélé. (Moussa Mboussa, 1997)

Le refus de cette dernière de se déployer en l'honneur de Bokassa, le dictateur de la République centrafricaine, à l'occasion de la fête d'Indépendance, ne fera pas cependant bon ménage avec l'autorité. Cet épisode du récit renvoie, en quelque sorte, à la période historique de la dictature sanguinaire de ce « boucher de Bangui qui avait fait massacrer des enfants et que l'on soupçonnait fortement d'anthropophagie » (L, 414). Ce que dénonce l'auteur via Kolélé, pour qui « il ne saurait être question [...] d'aller se produire devant un monstre, mixture de bouffon et de boucher. Plutôt mourir que de chanter pour cette pourriture ! »

(*Ibid.*). Il s'agit d'une attitude noble pour Kolélé, « infatigable et irréprochable combattante en faveur des droits de la femme et des masses déshéritées » (L, 426).

Combattante de la liberté, Kolélé ne manque non plus de dénoncer le régime tyrannique de celui qui fut le père d'Indépendance de la Guinée et qui, peu après, s'illustre par sa barbarie :

Lorsqu'elle évoquait ce souvenir, Kolélé était devenue critique à l'égard de celui qui élimina par la suite sans ciller tous ses collaborateurs les plus prestigieux et fit pendre tant de Guinéens, subitement présentés comme des agents en intelligence avec la CIA, le Troisième Bureau ou la PIDE portugaise. Pour expliquer comment tout un peuple avait pu se faire le complice de tant de violence, de tant de gâchis de vies humaines, elle ajoutait que l'homme était un séducteur. De femmes, sans doute, mais aussi des esprits les plus indépendants. (L, 355)

Le Lys et le flamboyant renvoie ici à cette période qui bascula toute l'histoire de l'un des tout premiers États indépendants de l'Afrique. Durant les années qui ont suivi l'indépendance de la Guinée, Sékou Touré a imposé au pays un régime de terreur, qui a poussé bien des Guinéens sur la route de l'exil, d'autres en prison, où les attendait la mort.

Au fait, le roman d'Henri Lopes se veut un clin d'œil à l'Histoire. D'où le choix du narrateur métis sino-congolais n'est pas non plus gratuit. Certes une allusion à la construction de la ligne ferroviaire Congo-Océan qui, à l'époque, fait venir bien des Chinois dans le pays. Et ce n'est pas le narrateur qui peut ici infirmer notre propos :

[...] l'histoire de ma famille [...] commence avec l'arrivée des Européens. Ils ont occupé le pays, mais sans eux je ne serai pas là. Même ma goutte de sang chinois, je la dois aux Européens [...]. Ne sont-ce pas eux qui transplantèrent mon père, Houang Yu Tien, dans ce pays ? (L, 24)

[...] Je situe son arrivée au Congo dans les années vingt, avec un contingent de Chinois débarqués à Mayoumba, ou à Matadi, pour la construction du chemin de fer Congo-Océan. (L, 88)

Aussi peut-on encore noter que le procédé d'oralisation, ci-haut évoqué, renvoie indirectement à la convocation de la tradition orale. Celle-ci contribue au mélange des genres, par l'incursion du conte et du théâtre dans le roman. Selon Justin Bisanswa, dans un ouvrage collectif sous la direction d'André-Patient Bokiba,

[...] la narrativité du roman ainsi que la dramaturgie théâtrale trouve place dans le texte qui absorbe, sans exclusive, des fragments de matériaux hétérogènes. L'hybridation répond à l'intention qu'a le romancier de cristalliser dans le genre romanesque les pratiques qu'il aurait voulu lui-

même aborder. Le roman est pour lui un surgenre ou un terrain transgénérique où s'éprouvent et se confrontent les pratiques du texte. (2002 : 173)

De toute évidence, des mots ou groupes de mots propres au récit folklorique articulent le récit dans *Le Lys et le flamboyant*, où des exemples sont légion pour marquer le lien entre le roman et la tradition orale. À noter aussi le recours au proverbe directement traduit de la langue locale, tout comme le théâtre, ou disons mieux les pratiques théâtrales. En effet, les passages des pages 230 à 233, où Lopes s'entretient avec Victor-Augagneur lors de leur rencontre inattendue au Babel à Paris, semblent mettre deux acteurs en scène, devant le public, qui miment et font souvenance de leur passé. Seule la disposition typographique du texte, aussi entrecoupé de commentaires de Houang comme des didascalies, peut en dire long à ce titre.

Toujours dans le même contexte du mélange des genres, la technique d'interview convoquée aux pages 399-404 contribue à rendre l'écriture lopésienne plus que métisse. Du roman au conte, on passe directement à un article de journal : « une interview de Kolélé, aujourd'hui introuvable » (L, 398), réalisée par Moussa Dieng pour la revue *Tam-Tam*. Une nouvelle occasion que s'offre l'auteur, dans cette « interview », pour émettre sa critique sur la période post-coloniale de l'Afrique :

Eh bien, l'Indépendance, cela a été pour nous un bouleversement du monde : ce jour-là, il a proprement basculé. L'Indépendance, c'est plus qu'un drapeau, plus qu'un hymne national, l'Indépendance suppose une restructuration de nos mentalités, de nos comportements, de nos propres valeurs. Je me demande même si certains d'entre nous n'ont pas été traumatisés par cette prise en main de notre sort. Le basculement du monde nous a donné le vertige. Physiologiquement, cela a été un choc. Certains en ont été si grisés qu'ils ont adopté des comportements de jouisseurs, d'autres ont été traumatisés et ont craint que le monde ne vacille sous leurs pieds. Non, je vous dis, nous n'avons pas bien étudié les conséquences de l'Indépendance dans la tête de M. Tout-le-Monde et, faute d'une réflexion sincère, nous n'avons pas encore compris ce qu'implique une véritable Indépendance. (L, 400)

On serait loin de se tromper si l'on s'accorde donc à dire que les propos ci-haut, prêtés à l'héroïne, traduisent le point de vue d'Henri Lopes en personne. Ce qu'il confirme d'ailleurs avec Boniface Mongo Mboussa (1997), qui lui demande s'il partage l'avis de Kolélé, pour qui l'Indépendance représente à ses yeux la véritable révolution que son pays ait connue : « Kolélé m'en a convaincu. À force de l'écouter, j'ai fini par

le croire, et je suis capable de vous défendre son point de vue qui est devenu le mien ».

L'INTERTEXTE À L'ŒUVRE

Outre le mélange des genres précédemment observé, il y a aussi lieu de constater, dans *Le Lys et le flamboyant*, le phénomène de mélange des textes par la pratique intertextuelle. Par exemple, dans ce passage où Houang reçoit de sa mère une mise en garde contre les jugements hâtifs : « Nul, lui disait-elle, n'est délibérément méchant. Placé dans des circonstances inhabituelles, personne ne sait comment il réagira. Le piéton change de caractère au volant d'un camion » (L, 89). Il s'agit ici, on le voit bien, d'un détournement de cette thèse philosophique de Jean-Jacques Rousseau, selon laquelle « l'homme est bon, c'est la société qui le corrompt ». Ce procédé d'allusion touche aussi les Saintes Écritures que visite l'auteur par voie de transformation ludique. Comme exemple, cette scène d'arrestation, à laquelle assistent Léon et Houang, d'un Noir qui ose lever la main sur un militaire français. Cet ancien combattant de l'armée coloniale française réagissait ainsi contre l'injustice et l'arrogance des Blancs :

Quand, quelques heures plus tard, convoqués par la radio sur la place d'armes, nous aperçûmes le rebelle, menottes aux mains, chaînes aux pieds, chicoté par les miliciens qui s'acharnaient sur lui comme sur une bête de somme, tantine Monette ferma les yeux. Ce fut d'abord à sa démarche que nous le reconnûmes. Dès que nous distinguâmes son visage, Léon et moi cessâmes de crier haro sur lui. La foule continuait à l'insulter, à lui jeter des pierres, à demander qu'on le lui livrât. (L, 190-191)

La dernière phrase de cet extrait n'est pas sans rappeler le récit biblique de la passion du Christ, tel que relaté dans le *Nouveau Testament*, en particulier dans les Synoptiques et l'Évangile selon Jean, ainsi que dans divers textes apocryphes. La suite du texte ne fait que renforcer notre observation :

Le sourire que ce [caporal-chef ancien combattant] avait adressé à Léon et moi, le jour de sa capture, m'a longtemps accompagné et les têtes du Christ couronnées d'épines que je voyais alors dans l'église de Bangui, dans les pages de mon missel, ou sur le crucifix au-dessus de mon lit, provoquaient en moi un sentiment de malaise. La peau du Christ de ces répliques était blanche mais son regard lançait les mêmes lueurs que celui du chauffeur traîné vers le supplice. (L, 193)

L'emprunt à la *Bible* se poursuit dans *Le Lys et le flamboyant* avec, cette fois-ci, l'allusion à l'entrée triomphale de Jésus à Jérusalem, celui que le Dr Salluste qualifie de « premier communiste » (L, 210). Ainsi donc, cet accueil réservé à la caravane de Tomboka, qui sillonne le pays pour éveiller le peuple à la cause nationaliste :

Lorsqu'on atteignit le village natal de Tomboka, la ferveur atteignit son paroxysme. Deux kilomètres avant d'y parvenir, un barrage obligea la tête de la caravane à descendre des Land Rover. Des chefs coutumiers en habit d'apparat vinrent prêter hommage à l'enfant prodigue, l'un d'eux déposant dans sa main une motte de terre. On l'obligea à marcher sur des tapis de peaux de panthères et de léopards, on le coiffa d'un chapeau de raphia, on lui remit une canne et une queue de lion. [...] Deux géants aux mensurations de basketballiers s'agenouillèrent tandis que deux autres de même taille se placèrent derrière Tomboka, le soulevèrent du sol et le déposèrent sur les épaules des premiers. Une clameur s'éleva de la foule et débutèrent alors des danses exécutées par des guerriers grimés, la lance à la main, le bouclier à l'avant-bras. Ballet saccadé, où les pieds damaient le sol, faisaient trembler la terre et soulevaient de la poussière. [...] On hissa Tomboka sur un tipoye, un hamac en toile noué à deux perches posées sur les épaules de quatre porteurs. (L, 370-371)

Cette scène renvoie de façon presque directe à l'Évangile de Saint Marc ainsi rapportée :

Ils amenèrent à Jésus l'ânon, sur lequel ils jetèrent leurs vêtements, et Jésus s'assit dessus. Beaucoup de gens étendirent leurs vêtements sur le chemin, d'autres des branches qu'ils coupèrent dans les champs. Ceux qui précédaient et ceux qui suivaient criaient : Hosanna ! Béni soit celui qui vient au nom du seigneur ! Béni soit le règne qui vient, le règne de David, notre père ! Hosanna dans les lieux très hauts ! Jésus entra à Jérusalem, dans le Temple. Quand il eut tout considéré, comme il était déjà tard, il s'en alla à Béthanie avec les douze. (Mc 11, 7-11)

Tomboka est ainsi accueilli en libérateur, en Messie, un envoyé de Dieu comme Jésus. Ainsi là où celui-ci est l'apôtre de Dieu, Tomboka est l'« apôtre des droits de l'homme et de la femme noirs » (L, 371). Il devient aussi « annonciateur du progrès » (*Ibid.*) lorsque Jésus est l'annonciateur de la bonne nouvelle. Au fait, c'est un Jésus incarné : « Les tam-tams battaient et la foule chantait les louanges de Tomboka, le sauveur, le rédempteur » (*Ibid.*).

À côté de cette jubilation de Tomboka avec son peuple, aussi cette intervention de Jeannot qui nous replonge dans l'univers biblique. Il réagit, en effet, aux propos de Monette, victime d'une agression raciste de la part d'un enfant du village :

Allons, ma chérie, on n'est pas en Alabama, ici. [...] Ce n'est pas l'Alabama, mais c'est non plus la Judée, mon chéri. [...] Ce n'est plus l'époque de Jésus, si tu préfères [...]. Quand quelqu'un me marche sur le pied dans une cohue, je veux bien lui dire : « Attention, vous me faites mal, vous écrasez mon pied », mais pas question de lui offrir mon autre pied. S'il continue, je lui lance mon poing dans la figure. [...] Si mon poing manque de force, je lui foudrai un bon coup de pied là où je pense, tiens. (L, 256)

L'allusion renvoie, on le voit bien, à la « Loi du Talion », qui apparaît en 1730 avant Jésus-Christ dans le *Code d'Hammourabi*, alors roi de Babylone. Cette loi consistant en la juste réciprocité du crime et de la peine est souvent symbolisée par l'expression « Œil pour œil, dent pour dent ». Cette formule revient plus d'une fois dans le *Pentateuque*. Et Jésus, dans le *Nouveau Testament*, reprend cette attitude et recommande de s'y opposer :

Vous avez appris qu'il a été dit : « œil pour œil et dent pour dent ». Et moi, je vous dis de ne pas résister au méchant. Au contraire, si quelqu'un te gifle sur la joue droite, tends-lui aussi l'autre. À qui veut te mener devant le juge pour prendre ta tunique, laisse aussi ton manteau. Si quelqu'un te force à faire mille pas, fais-en deux mille avec lui. À qui te demande, donne ; à qui veut t'emprunter, ne tourne pas le dos. (Mt 5, 38-4)

Il importe de bien remarquer que Jeannot ne s'oppose pas, du moins en apparence, au principe de tolérance que prêche Jésus. Seulement, il insiste sur le fait que les gens ne doivent pas croiser les bras devant les propos racistes de certaines gens « mal dégrossis et sans éducation » (L, 255). Pour lui, d'ailleurs, « le recours à de telles insultes constituait en fait un aveu de faiblesse et de sottise » (*Ibid.*).

Une autre allusion à la *Bible*, dans *Le Lys et le flamboyant*, c'est aussi cette exclamation de Kolélé : « Malheur à la ville dont le prince est un enfant ! » (L, 386). Néanmoins, comme le narrateur indique que la citation vient d'un auteur dont il n'a pas pu retenir le nom, il nous est légitime de penser directement au livre *La ville dont le prince est un enfant* de Henry de Montherlant. Il s'agit d'une pièce de théâtre en trois actes écrite en 1967. Ce titre renvoie aussi, c'est on ne peut plus clair, à un verset de l'*Ecclésiaste* qui rappelle l'homme à vivre conformément à la nature : « Malheur à toi, terre dont le roi est un enfant, et dont le Prince mange dès le matin. Heureuse est la terre dont le roi est de race illustre, et dont les princes mangent au temps convenable, pour se nourrir, et non pour se livrer à la débauche » (Ec, 10 : 16-17).

Une lecture attentive de l'extrait ci-dessous repris nous conduit aussi dans les débuts de la littérature africaine, où Henri Lopes, non sans humour, rend hommage à l'auteur du *Vieux Nègre et la médaille* :

Nous sommes dans les années cinquante. Dans son ensemble, la France d'alors, aux cas d'exception près, n'est pas raciste. Peu de Noirs habitent dans l'Hexagone. Ceux qui y ont séjourné quelques années auparavant pour en chasser les nazis reposent dans des cimetières ou, le devoir accompli et la Métropole libérée, les vieux nègres, avec et sans médaille, s'en sont retournés dans leurs cases aux colonies. (L, 308)

Ce roman de Ferdinand Oyono, *Le Vieux Nègre et la médaille*, auquel fait allusion l'auteur du *Lys et le Flamboyant*, est une satire violente contre le système colonial français en Afrique. Le discours sur les bavures coloniales que tient Ferdinand Oyono se rencontre fréquemment dans le récit de Lopes. Celui-ci s'insurge contre la vieille idéologie esclavagiste et coloniale, qui a longtemps prêché l'infériorité de l'homme Noir, pour justifier l'action coloniale. Ainsi ce propos d'un interlocuteur qui s'en prend violemment à André Gide, pour avoir dénoncé l'oppression coloniale en Afrique :

Quand je pense à ce Gide. [...] Songez que tout ce qu'il a retenu de son séjour ici, c'était que les nègres étaient des martyrs, et les colons des oppresseurs. Mais si, mais si...N'avez-vous pas lu son *Voyage au Congo* ? [...]Une honte, ce livre ! [...]Un Français qui a honte des Français, qui renie ses compatriotes, quand ceux-ci se sacrifient pour apporter la civilisation à des macaques, dans des conditions d'inconfort, mettant leur santé et leur vie chaque jour en péril. Au lieu de voir que sans nous ils en seraient encore à grimper aux arbres, à se massacrer et à se réduire en esclavage. (L, 124)

Nul doute que ces propos reposent sur la théorie raciste de Gobineau dans son *Essai sur l'inégalité des races humaines*, où il établit qu'aucune civilisation réelle ne peut naître sans l'initiative d'un peuple de race blanche. Et le récit de poursuivre avec accumulation des clichés, préjugés et stéréotypes du même acabit : « À part les Antillais et les Dravidiens, qui ne sont pas de véritables Noirs, il est établi que le quotient intellectuel du nègre d'Afrique est inférieur à celui des Blancs » (L, 124). Ainsi se justifie la domination du Blanc sur le Noir, la suprématie de « la gent européenne, intelligente, travailleuse, compétente, propre, honnête, en un mot civilisée », face à « la masse des nègres qu'on traitait [...] des sauvages ou, tout bonnement, de macaques, paresseux, sales et repoussants » (L, 38).

Il est bien évident que de telles considérations suffisent, au monde occidental, pour se lancer dans la véritable conquête de

« désensauvagement » de l'homme Noir. Un projet qui entre en pleine exécution durant plusieurs siècles, et dont les victimes furent innombrables. Voici le récit que fait Salluste de l'esclavage colonial, et que nous rapporte Victor-Augagneur :

Il y avait longtemps, longtemps, longtemps, bien longtemps de cela, des hommes étaient venus d'Europe en galions, les cales bourrées de pacotille. Ils l'offraient aux chefs des côtes africaines qui, en échange, leur livraient des hommes, des femmes et des enfants qu'on enchaînait au fond des cales d'immenses voiliers. (L, 207)

Les captifs chantaient et leurs chants leur procuraient la force de supporter les fouets des négriers. Leur martyre était plus douloureux encore que la passion de Jésus-Christ. [...] Si nous avons survécu au plus grand des holocaustes, c'est grâce au chant. (L, 208)

Tout compte fait, *Le Lys et le flamboyant* se veut un prétexte pour Henri Lopes de faire le point sur l'aventure coloniale et tous ses maux. L'auteur mène son récit dans un style hybride, où s'accumulent des faits et des événements du passé, dont il faut honorer la mémoire. La spécificité de son écriture tient effectivement de ce principe : « l'écrivain doit chercher partout dans sa mémoire, mêlant de celle-ci à son imagination. Il doit même chercher dans les temps antérieurs, qu'il n'a pas vécu » (Mongo Mboussa, 1997). De ce point de vue, l'on se gardera de s'engouffrer dans le mimétisme aveugle. On doit « cesse[r] de suivre les sentiers battus, fussent-ils ouverts par les grands maîtres » (L, 404). D'où se justifie le choix de l'auteur pour une écriture qui allie conte, roman, journal ; un amalgame des langues locales et du français scolaire qui, bien sûr, fait le grand œuvre.

Ouvrages cités

- AKA-EVY, Jean-Luc. « Entretien avec Henri Lopes ». *Mots pluriels*, motspluriels.arts.uwa.edu.au/MP798jmvinterview1.html. Consulté le 20 octobre 2010.
- BAKHTINE, Mikhaïl. *Esthétique de la création verbale*. Paris : Gallimard, 1987.
- BOKIBA, André-Patient et Antoine YILA. *Henri Lopes. Une écriture d'enracinement et d'universalité*. Paris : L'Harmattan, 2002.
- CÉSAIRE, Aimé. *Discours sur le colonialisme suivi de Discours sur la Négritude*. Paris : Présence Africaine, 2004 [c1955].
- MONGO MBOUSSA, Boniface. « Entretien de Boniface Mongo Mboussa avec Henri Lopes ». *Africultures*, 1^{er} novembre 1997. www.africultures.com/php/index.php?nav=article&no=195. Consulté le 20 novembre 2010.
- , « “Le métissage en Afrique est un sujet sensible”, entretien avec Henri Lopes ». *Africultures*, 20 mai 2005. www.africultures.com/index.asp?no=3738&menu=revue_affiche_article. Consulté le 20 novembre 2010.
- RABAU, Sophie. *L'intertextualité*. Paris : Flammarion, 2002.
- SADJI, Abdoulaye. *Nini, Mulâtresse du Sénégal*. Paris : Présence Africaine, 1988.
- SEMUJANGA, Josias. « Des ruses du roman au sens de l'histoire dans l'œuvre de Kourouma ». *Études françaises*, n° 42, 2006. 11-30.
- TSIBINDA, Marie-Léontine. « “Les rêves portatifs de Sylvain Bemba”, entretien avec Sylvain Bemba ». *Notre Librairie*, n°s 92-93, 1988. 100-102.